

Amir Brka

The painting is a vertical composition. The top third features a sky with horizontal bands of color: red, orange, yellow, and green, suggesting a sunset or sunrise. Below the sky, the scene is dark and moody. In the center, a man with a pale, almost featureless face wears a black top hat with a red band and a dark suit. To his left, another figure is partially visible, wearing a dark hat and a light-colored garment. To the right, a woman with a pale face wears a headscarf with concentric orange and red rings. The background behind the figures is dark with some horizontal lines and small, indistinct shapes that could be boats or structures. The overall style is expressionistic and somber.

**ANTIKRIST
U JEZIKU**

Biblioteka »GRADINA«
Knjiga 12.

IZDAVAČ:
Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj

ZA IZDAVAČA:
Alija Galijašević

RECENZENT:
Miljenko Jergović

POGOVOR:
Vojislav Vujanović

REPRODUKCIJA NA NASLOVNOJ STRANI:
E. Munch: »Strah«

DTP: gaMa Tešanj
Štampa: Planjax Tešanj
Tiraž: 1.000

Amir Brka

ANTIKRIST U JEZIKU

1999.

*Sjeni oca Huseina,
njegovu diveći se nazoru,
zbunjen*

*Riječ je samo mušica koja ujeda u predvečerje.
Čovjeka muče riječi kao mušice, i one ga prate
sve' do groba. Ali – dalje od groba one ne mogu.*

(D.H.Lawrence: THE MAN WHO DIED)

SADRŽAJ

Na pergameni lica

Dublje od ogledala	11
Intervju s pjesnikom	13
Previše detalja	15
Odsustvo Boga	18
Posmrtna straža	20
Skladište uspomena	21
Momenti posunovraćenja	23
Podanik stvari	25
U optici osame	27
Od sutra	29
Mudrost privida	31
Katmandu	33
Ulix	35
Punina Praznoga	37
Jedan stih	39
Na pergameni lica	41
Od propasti do ponora	44
Jedan hip	46
Krug koji zbunjuje	48
Pred riječima	50
Poezija	52

O životu san	54
Zapisan san	56
Smrt i Ništa	58

Šta pišem?

Reći taj prozor	61
Trag ka ničemu	63
Šta pišem?	65
Antikrist u jeziku	67
Prozaičan čovjek	69
Musi Ćatiću neotposlano pismo	71
Karcinom	73
Nigdje	75
Остранение	77
Napisati povijest ovoga grada	78

Ponestaje prostora

Treći put	83
Ponestaje prostora	85
Novo ime	93

Pogovor

Vojislav Vujanović:	
<i>Dublje od ogledala</i>	101

NA PERGAMENI LICA

DUBLJE OD OGLEDALA

Jutros kad se pogledao u ogledalo, postalo je jasno da tako neće dalje još dugo moći. I njemu, i meni - naravno, jer ja jesam ono što vidi i odražava dublje od stakla koje proizvodi puko udvajanje površine. Zato ga i pišem, jer znam da ga samo to spašava. Pisanje ga spašava. Do sada je on pisao druge, i drugo, i to ga je spašavalo utoliko što je značilo odlaganje agonije. Međutim, odlaganje je privremeni spas, privid da se trajati može pričajući o drugomu, utiskujući u to ponešto sebe. No to je, zapravo, značilo gubljenje, kao i dani.

Dugo je, doduše, opstojala ta varka koja ga je, uvijek iznova, odvlačila pred ogledalo da bi ustanovio koliko je ispisanō uticalo na lik onoga koji piše. I onda se, neminovno, počeo događati

obrat: svijetli lik je tamnio, a crne su vlasi
bijeljele. On, pred ogledalom, nije shvaćao
zašto, a ja sam spokojno čekala, znajući da
moje sve su riječi, i da zadnje ne može biti.
Da, ja ga samo spasiti mogu - pišući ga, i tako
ga iznova okupljajući, otkupljujući, djelić po
djelić. u mozaik.

INTERVJU S PJESNIKOM

Kako bi bilo oblik da imam intervju,
jer svašta pjesma s njime u dodiru
da podnese može?

Da ga, recimo, pitam
zašto piše.

Znam, odgovorio bi, naravno,
da razori ono što njega je opsjedalo.

Ne smrt, niti život ne:
ni zbog čega nesretan on nije bio,
jer ništa ga ushitilo ne bje.
Jedino ja njemu tuđa bila sam sva.

Zato - preostalo je mene da osvoji.

I otkad misli to da uspio je,
on žali, budući da vjeruje
kako nedosegnuto ništa mu ne osta.

Ali griješi, jadac, kao nikad prije,
sada kad vjeruje da zna
gdje pjesma se krije.

(31.1.1999.)

PREVIŠE DETALJA

Previše detalja.

Urezuju mu se u moždanu opnu,
probijaju je
i prodiru do cerebralija
uzburkavajući ih do bolne konfuzije
što se krvotokom
ubrzano prenosi
na sve dijelove organizma,
do svih damara
koji podrhtavaju.

I cijelo se tijelo
bjesomučno približuje trenu
u kojem bi svaki
njegov djelić
mogao početi
sam za se
nekontrolirano funkcionirati.

Funkcionirati...?

Kriva riječ, dakako.

On, zapravo, postaje
gomila razdešenih detalja što,
bez ikakve sustavne
povezanosti i svrhovitosti,
poskakuju,
prijeteći da se osamostale,
preliju preko ruba tijela
i pomiješaju sa kašom
koja ga okružuje.

I tek dugo,
dugo nakon što sklopi oči -
sadržina zapamćenog rama
lagano počinje čiljeti,

a mračni se vidokrug
transformira
u potpunu prazninu,
pa, u nesvijesti,
obnovljenu doseže cjelinu.

Čini mu se,
ponekad, stoga,
najbolje da bi
za nj bilo
probuditi se u prostoru
sasvim praznome
i tako bijelom
da nikakva sjenka
uzročnika nema...

I tu, tako,
zauvijek ostati.

ODSUSTVO BOGA

Od sebe strahuje samoga.

Ali ne od svojih
nesaznatih, mutnih,
ponornih odražaja makrokozma;

on se plaši mračnih,
magmatskih udara
svojega sasvim izvjesnog bila,
konvulzije materije
koju razumije.

Oni će ga,
jednom,
prerano i neumoljivo,

svladati moćnom
energijom gravitacije,
ne dozvolivši mu
da ukloni koprene
sa onoga što jest.

A to bi,
misli,
mogao ipak.

Ponekad sluti da griješi...

Dakako.

Ali ne:
odsustvo Boga.

POSMRTNA STRAŽA

Sa sviješću o svetoj knjizi
u pakao silazak počinje,
jer s njome je pristiglo umiranje.

Dotada bijaše sunce
nesvjesno da svijetli u mraku
kojega zato i ne bijaše.

I ne bi pakla,
jer ni grijeh
ne postojao:
sve bio je raj.

Ostalo stvorio je
Onaj
koji ga je imenovao.

“Nečistom” pritisnut savješću,
razmišlja tako ponekad.

A svijest je posmrtna straža.

SKLADIŠTE USPOMENA

Sam sebi često slič
na skupinu bezbrojnih pretinaca
u kojima su uspomene.

U jednome je, na primjer,
samo kamičak iz djetinjstva
koji mu je
rasjekao goli taban,
i onda slijedi bujica:
krv, zavoj, majka...,
rasprh sjećanja
na likove i zbivanja,
na mnoštvo detalja,
čak i na one za koje
nije znao niti da postoje,
a koji ga,
u maglenome kovitlacu krhotina slika,
vode do guste slutnje
Istočnoga Grijeha...,
i dalje,
do samoga Prvog Dana kojemu je,
ne sumnja više,
u nejasnu liku prisutan bio...

I kad god desi se
fioka neka da se otvori,
on je gnjevan na tren
u kojem prvi puta *reče Bog...*

A dešava se svakodnevno,
jer ih mimohod svake budne
izvlači sitnice.

Krhkost je njegova sve to
predugo već
podnijeti i uspijevala.

MOMENTI POSUNOVRAĆENJA

Godinama već
živi kao da ga nema.

I samo povremeno,
neki kret,
neki zvuk,
slika,
tračak svjetla u neočekivanoj liniji,
podsjeti ga da postoji,
a iz tog se trena
uspaničena misao,
ne znajući kud bi prije:
nazad - ka djetinjstvu,
naprijed - ka predstojećemu,
lijevo ili desno -
ka onomu što ga omeđuje,
snažno,
sve snažnije
počinje vrtložiti,
tako da nutarnji
ćuti vir
koji će ga povući u se...

Nije, dakle,
o oneobičavanju riječ,
o vanjskim bljeskom izazvanome
prekidu životnoga automatizma.

To su *lucida intervalla*,
užasni momenti posunovraćenja
kad sluti
koliko ga dugo Bilo nije,
trenuci otrežnjenja
nakon duge
opijenosti Drugim...

PODANIK STVARI

Podanik je stvari,
malih -
jer na red krupne ne mogu doći.

Poigravaju se njime,
smijuljeći se,
dlanom prekrivaju usta.

Jednom ga,
tako, na primjer,
grafitna olovka,
od maloga darivana druga,
cijeloga protrese
i zavjesu svuče dana
pred kojim ponorom,
licem u lice,
zastaje zgranut...

Ali bespomoćan
tada još i nije,
jer ja sam tu
pisaljkom tom da ga
od njeg spasim.

Druge, međutim, njime
vitlaju sitnice -
tako da se oko svoje
obrće osi,
brzo,
sve brže,
dok se
ne osjeti tačkom u koju
sa svih strana
kozmos hrli.

I, samo,
u groznici,
san...

Bolest potpunā.

U OPTICI OSAME

Ponekad,
dok sluša jezivo ravnomjernō
izbijanje klatna sa stare kule,
misli kako je
sve što je inače strašno -
u malim gradovima još strašnije.

A naročito smrt,
jer je iluzija vlastitoga
značaja
i veličine
u obrnutoj srazmjeri
sa mnoštvom
u kojemu se osobnost
ipak donekle rasplinjuje
pošto je čovjek,
svemu uprkos,
mnogo više čulno
• nego kontemplativno biće.

Zato je ona
u potpunoj samoći,
vjeruje, najteža,
budući da se vlastitost,
odnosno to kobno *ja* -
u optici osame,
kao možda najprirodnijega
čovjekova stanja,
doživljuje kozmosom.

Kolika li je ta
smrt što ga obujmljuje...!?

OD SUTRA

Cijeli se njegov
život
svodi na - *od sutra*.

Započelo već kad je,
još danas samo
da izdrži
ovo još da "pregura",
a posve od sutra
drugačije bit će;
ne više ovako,
nikada...

A, zapravo,
on ne može
živjeti dalje pod teškim
naslagama perversne
svjetskosti
što se talože,
impregniraju,
djetinju čistotu pritiskaju
koja, vjeruje barem,
još uvijek,
ipak,
postoji netaknuta.

Ali ako *vjeruje*,
onda postoji.

MUDROST PRIVIDA

Da bi izbjegao osjećaj
što mu oduzima dah
usljed brzine kojom prolaze godine,
pokušava misliti o svijetu
i sebi u njemu
izvan godina,
izvan svih sistema vremena.

I kada postigne da ne postoje sati,
mjeseci i godine, stoljeća i mileniji,
nađe se u panici zbog nereda,
zbog navale zbivanja koja
ne poznaju svoja korita,
svoje uzroke, okvire i posljedice,
pa, osamostaljeni,
rasplinjujući se u oslobođenome prostoru,

istodobno prilaze sa svih strana
k njemu koji tada shvaća
spasonosnu mudrost privida niza,
egzaktnoga utemeljenja u kozmički časovnik
što određuje povijest njegova tijela
u kojemu se, kucajući,
pomjera kazaljka srca
prema trenutku u kojem će se zaustaviti.

Dok se opruga,
rukom nevidljivom navijena,
grči i odmotava,
prihvaća da drugačije ne može biti -
i traje, u tragediji barem,
jer je nje svjestan.

KATMANDU

Jeste.

On se, u stvari,
iznova uvijek,
ispeti pokušava.
Na vrh.
Recimo,
vanjskim jezikom,
na Maunt Everest.

Krene, i padne.
Pa onda,
danim, mjesecima,
snagu prikuplja,
neophodnu opremu,
hranu koja može trajati duže...

I, onda,
opet,
krene.

I ide...

I surva se
uvijek
cilju na domak već kad je.

Preživi, ali.

Pa, opet, tako...

Da: Katmandu.
To njegov je život,
iz kojega mora gore.

Gdje je bio!?

U L I X

Kad se,
obično poslije ponoći,
vraća kući,
dočekuje ga hladni
beton stubišta,
i on,
takav kakav jest,
ne može obuzdati
navalu ontologije:

šta je *kad*
šta je *se*
šta je *vraća*
šta je *kući*
šta je *šta*
... ?

Pred ulazom u zgradu
empirijski počinje drhtati,
i on je Ulix,
ako se uspije
kroz tu probiti džunglu.

Ako ne -
onda misli da nije.

PUNINA PRAZNOGA

Na tvrđavu ispeti se voli,
gdje, u bilu katarakta kamena,
šum tmuli osluškuje Vremena.

Iako sluti, ponekad,
to da bi bešćutna
mogla biti opsjena.

Svejedno,
njoj zahvaljujući, mrtvoj,
puninu dodiruje Praznoga.

Na livadi, dočim,
smatrao je da ne.

Ali - da!

Od svake zelene,
mlade vlati -
luča ponorna stigne do Istoga.

I šta...?

Ako postoji, poezija.

JEDAN STIH

Da je u pravu Aragon,
on zna.
Ali je Jani Rico
i bolji mogao biti pjesnik,
jer svaki je trenut pjesma,
zapravo: pregršt,
samo ga
zapisati treba,
takvoga, nepatvorenog,
ali najprije
dospjeti do njega.

A to - je li
nad ili realizam,
stvar je...-
kakva?,
pita se.

No jedan je čas
kozmos cijeli,
i u njemu je sve:
i Bog,
i Riječ,
i Adam,
i zadnji Adam,
između također.

O Svi,
moli on,
izronite u jedan stih!

NA PERGAMENI LICA

Semantici linija
na pergameni lica
uvijek se, zbunjen,
iznova vraća:

šta koja piše?

O čemu, na primjer, kazuje
to što se dvije iznad očiju,
nakon neočekivana,
oštra loma -
naglo približuju,
poput crta na saobraćajnome znaku
koji opominje na suženje puta?

(On, vičan poeziji,
zna da se
u verbalnim slikama komparacije
može pronaći priziv
suštinskih tautologija;
stoga pomišlja da bi se na čelu
moglo otčitavati
suženje krvnih žila
koje slijedi,
i, potom,
neminovni prekid puta.)

Ili: kako razumjeti paukovu mrežu
što se na rubovima očiju
postepeno rascvjetava?

Ako prihvati mistično poigravanje
i stigne do trećega kruga,
mreža bi mogla
biti mrena,
i tad se, zapravo,
mit javlja paradigmom
njegove osobnosti.

Mreža, dakle,
odvraća pogled prema unutra.

Ali, u tom slučaju
još mu ostaje
gonetati mutnu perspektivu
vani - unutra:
šta se
od čega,
u stvari,
skriva?

I tako dalje.

Finale opet je isto:
izmučen,
povlači se pred tekstom
u koji proniknuti ne može.

I sve je bliži krajnjemu
zaključku da ništa.

OD PROPASTI DO PONORA

U posebnim časima kao da se,
naglo probuđen,
iz duboke trgne hipnoze,
i tada strah ga spopada,
jer mu se čini da je
odavno već
prestao autentično živjeti
i u medij pjesme se pretvorio.

U papir po kojemu
ona piše sebe samu,
svoje crne grafeme,
njime vitlajući
od propasti do ponora,
od tame do mraka,
da bi, isisavajući ga,
ostvarila svoju moć đavolsku,
da bi se ispisala.

Hoće li ga ikada
pustiti na miru?

I, ako se to desi,
od njega šta će preostati?

Ičega više hoće li biti
s čime bi se mogao
među ljude vratiti,
očiju svijetlih
s kakvim ga je od njih otrgnula?

A, što je najvažnije,
koliko će još biti vremena...?

Tako svoju oplakuje sudbinu,
ali, srećom,
to se često ne dešava
i ne traje dugo,
inače bi,
nema sumnje,
svisnuo pred slučenom
neminovnoću negativnih odgovora
na pitanja koja naviru.

JEDAN HIP

Čudesnih ima
ponoćnih sati
u kojima mu se čini
da će pisati tako
da će mu elektricitet
spržiti prste,
istopiti pisaljku
među njima.

Evo sad će,
samo što nije,
sačekaj,
samo još malo...

I dok se pribere,
i posegne za olovkom i hartijom -
ti su sati minuli
kao jedan jedini hip,
a on,
skršen,
i sasvim prazan,
staklasta pogleda,
zuri u netaknutu
bjelinu papira pred sobom,
i pita se:
otkuda tu ona...?

A sviće,
već.

KRUG KOJI ZBUNJUJE

Poezija je,
odavna,
finale smrtnô prokazala...

Zapravo, od Gilgameša još.

Takva ga, zato,
ne zanima.

Ali, budući da,
neminovno,
makar i preko trivijalnoga,
za konačnim traga -
ona je, zna,
uvijek o smrti govor.

Zato: poeziju
osvajanjem smrti doživljava,
pretakanjem u Vječno definitivnoga.
i to ga sprečava
da pjeva,
jer sve je bitno,
i sve bi za-pisati morao.

I taj ga zbunjuje krug:
za-pisati za-pisati kako...?

PRED RIJEČIMA

Često, pred riječima -
zanimi.

Množina slučenih tajni
svake od njih,
osamljene,
tolikom mu se ukazuje
da se niti jednoj
prići ne usuđuje.
Ali upravo u tim časima -
one mu se primiču same.
Hitro, drsko;
kao kukci roje se,
zvrje oko glave,
na ulici za rukav ga vuku...

Učini mu se,
katkada, na tren,
neke da cvile, vape -
pokrivajući, čuti,
hinjenom tugom
ubistvenu moć.

A tek da ih spaja...!

Onda,
u smirenoga privida stanju,
da je pred potpunim
nervnim
strahuje rasulom.

POEZIJA

Voli poeziju, i, godinama,
trudi se da čita.

I što više čita,
čudno,
sve manje voli.
Jer, uporno, defiluju
Rable, Gogolj, Al-Ma 'ari,
Pessoa i Sarikoski,
Blejk, Miloš, et cetera.

Poezija, misli ponekad,
nazaduje.

Ali - to je,
sluti,
dobro,
i unutar nje.
Od mimikrije
mogla bi, tako,
stići do sebe,
same,
razgolićene.

Postvariti se.

Postati što jest.

Odbaciti se.

O ŽIVOTU SAN

Kazati moglo bi se,
gledajući površno,
u njegovu životu bitna da
postoji granica:
Oca smrt.

Ali, prije toga sve
bila je,
zapravo,
priprema samo.

I danas Otac mu
u san dolazi.

U stvari,
o nečemu meta-snom što bi se
nazvati moglo
riječ je:

on sanja
kako sanja
da mu Otac dolazi...

I dok, tako, sanja,
on zna
Otac da živ nije,
kao što znao je,
ranije,
o životu san sve da je.

U trenu u kom se
san i sanjano
istovjetnosti potpunoj
približuju,
a oči Očeve ogromnim
jezerima zelenim
postaju,
u kojim utopit će se -
čudesan obrat se dešava:
rukom uklonjen volšebnom,
Otac nestaje,
a on ne sanja više...

I tada zna
u smrti granice da nema.

ZAPISAN SAN

Jednom je ovakav sanjao san.

Naglo je iz glavne ulice skrenuo u sokačić blagoga uspona, na čijem se kraju nalazila roditeljska kuća. Bila je zora. I već iz daljine čuo je jezive krike, očev glas koji je, vrišteći, izgovarao gadosti kakve do tada nikad nije čuo, ni u snu. Majka je stajala mirna, malo od oca zakrenuta u stranu, a on je sjedio na zemlji. Glava mu se okretala tamo-amoo, njegove oči zmijski su prijetile; on je, zapravo, bio kostur, ali ga je prepoznao: na licu je još uvijek imao kožu sivo-zelene boje. U bašti je stajao otkopan grob, među raznobojnim ružama i drugim cvijećem. Zašto ga je

otkopala, pitao je majku. “Jer je u njeg ušao đavo”, kazala je. Prišao je, i onda su zajedno učili fatihu, i drugo što su znali... Tada se probudio.

Uplašen do kosti, pitao se – nije li, u stvari, otišao predaleko, odnosno nije li prišao *preblizu*. Možda bi valjalo misliti, i pisati, o lijepim stvarima, o ljubavi, o djeci, o cvijeću...

Ali je zapisao i taj san.

(listopad 1998.)

SMRT I NIŠTA

*Ljudi pišu za život.
On je htio pisati za smrt.
Zato -
nije napisao Ništa.
I što jest -
nije to.
A što nije -
to jest.*

*Šta je, dakle,
i odakle
to u njemu
što njegovu navuklo je krinku,
i sprečava ga
da sebe piše
pišući njega?*

ŠTA PIŠEM?

REĆI TAJ PROZOR

Trebat će, jednom
reći taj prozor
kroz koji u me
navire svijet

Kada je zima
grije iznutra

sunce kad sija
to let je bilja već
glava i očiju
ruku i nogu

trupala izobilja

Jednom ću kroz taj
morati prozor
skočiti van

ali će, slutim
nejasan ostati dan

I zato oprez
stoga i pozor:
u nevidu dana -
izvjestan stan

TRAG KA NIČEMU

Prijatelj mi kaže:
ti kružiš oko prazne tačke,
jer ako nije tako -
ušao bi konačno
u srž...

Jeste, prijatelju.

Poričem i Ormuzda i Ahrimana.

Ali otkud te centripetalne sile
što proizvode luđake,
mudrace i pjesnike...?

Otkuda i čemu to
paleografsko cikliranje
oko tamne ništice,
poput kukaca koji kruže
oko lampe u mraku?

U tome je, možda,
prizor naličja punine
što privlači više
nego ona sama.

I mene,
i tebe što pratiš
taj trag ka ničemu.

(svibanj 1996)

ŠTA PIŠEM?

“Pišeš li još uvijek poeziju?”,
pita me prijatelj,
čovjek što mi je bezuslovno sklon,
iz djetinjstva drug,
pa iskren sam sasvim.

Pišem, velim.
Ali - da li *poeziju* pišem...?
jer spram života i svijeta
dospio sam do odnosa
koji sasvim ogoljen je:
nema tu ničega
što bi se pjesnički
ukrasiti moglo,
metaforā pogotovu;
stvari su vrlo,
bolno direktne,
uvijanja nema.

Drugi put, opet, mislim
kako u toj izravnosti
zahvaćam, zapravo, najmanje,
a da izvan mjesta
što ga snop svjetla
precizno raskriljuje
nedosegnuto, u tami,
ostalō ostaje sve
(dakle, eto:
odmah se, valjda neminovno,
prikrada metafora!).

I stoga -
ono što vidim
potresnim da se čini
u svojoj samoći.

(siječanj 1999.)

ANTIKRIST U JEZIKU

Pokušati biti krajnji,

govoriti tako:

i smrt,

i grob,

i raspad,

i Vrag...

U jeziku Antikrist,

tako sniti.

I šta će onda,

šta li će,

šta će,

šta može uopće biti?

Jer ako sve u jeziku je,
ako je, dakle,
jezik mjera -
ne znači to,
i niko te na skromnost
ne tjera.

Ništa te ne priječi
sve reći.

I gle,
rezon logičan:
pa onda šutjeti treba,

jer iz svega,
zapravo,
ništa vreba.

PROZAIČAN ČOVJEK

Na ovome dijelu planeta,
i po ovom gradu,
danas pada kiša.

Gledam, i pitam se:
šta mene izdvaja
od tolikih naraštaja
koji su stoljećima
zapljuskiivali obalu,
motrili kroz prozor,
i konstatirali kako pljušti,

i kako je danas
dan kada sam ja živ,
kao što nisam ovdje bio,
i kao što neću biti.

Sva je, dakle, danas
poezija u tom
što pada kiša,
što postojim ja,
i što je 6. listopada
1998. godine.

Strašno.

Još nešto o tom
mogao bi reći
samo potpuno
prozaičan čovjek.

MUSI ĆATIĆU
NEOTPOSLANO PISMO

Dakle, Ćazime dragi,
neovisno o tvojoj dženazi,
ako se za trajanjem ljudska
potreba presudnom smatra -
moglo bi se reći
ti da si imao sreće,
jer te je slijedilo doba
kada će poezija važnom biti,
prividno barem,
i stoga zalud živio da nisi.

Ali ja slutim
preda mnom da je epoha
u kojoj brati niko neće
ni kestena listje,
a kamo li ljudsko.

I zato je opasti na vrijeme,
što znači prije Svijeta,
pitanje smisla rođenja:

ti ga imao jesi,

ja nisam imao šansu.

KARCINOM

*(Na dan kada je od raka jezika
umro N.H. koji pio je votku)*

Čeznem da gnomične
baš napišem stvari.

Pa bilježim
što mi žena kaže:
"Znam da si ti, takav,
morao imati
svoj ideal žene.
A ja sam nikakva.
Nisam ja za tebe."

I pijemo votku.

A šetali dok smo,
mi smo sreli njega,
mahnuo nam rukom
koja, eto, danas
otišla je s njime,
jer je umro Néko.

Između ta dva časa
da pronađem vezu.

Da, ne kažem ništa,
a podatno baš mu bješe ime.

I što god da jeste
odnio sa sobom -
sve nam bješe važno
kao kozije vime,
jer cijedilo se mlijeko,

a ko bude htio
preko mlijeka votku,
taj sisat će motku.

(3.1.1998.)

NIGDJE

Jutrom se
u snu
budim
u raspuklini
tužan
između prívîdā

Svijet
jedan nesiguran
drugi nesaznat
ako su ih dva

Iz prvoga
izići
kušam
palim radio
novine listam
da dokučim
što danas
već se zna

Drugi me
svijet
plaši:
što čujem
i čitam -
to je gnusoba

a sunca su
jarka
polusna

I vidim:
živ
ne mogu
nigdje
biti
ja

ОСТРАНЕНИЕ

Hode ljudi
žustre se sudaraju figure:
varniče oneobičeni smislovi

Jedna me okrznu
demetaforizirala mi jaknu
bila je bijela smrti
sada krvarim -
valjda je komšija:
takav je ovo grad
(mi smo u Bosni)

Kao da to
uopće nešto znači?

Moram, dakle, nanovo
učiti da čitam karneval

NAPISATI POVIJEST OVOGA GRADA

Napisati povijest ovoga grada,
pretočiti ju u mliječ stiha.
Zamisao dohvatiti božansku,
i svući ju do gola,
kao koru sa staroga hrasta.
Doseći mezgru koja,
ispod svega, povezuje sve,
mjeru određuje svemu,
i čud.

A onda ulicama ići
kao da te nema,
i nema pojavnosti grada,
jer prozori više
neophodni nisu,
unutra pošto smo ušli.

Kako, a čovjek,
po kontrastima svojim
beščutnom kontrastan
gradu bez boga,
bez ljubavi - što znači
samo da strast i mržnja
upravljaju njime?

A vječna to je težnja
kojoj se oduprijeti ne mogu
oni što ovdje se rode,
vođeni tajnom rukom
koja im kroz grad kani
(tako barem mniju)
reći što jesu sami.

PONESTAJE PROSTORA

TREĆI PUT

Fascinantno svijetli nišani
u obilju bolno-čedne mjesečine
na "Donlagički"*...

Ovo je, dakle, treći put
zapis kako započinjem
o onoj čudnoj noći kad sam se,
oko dva sata poslije ponoći,
ne mogavši više izdržati,
ja koji za ocem nisam plakao,
desetak dana kasnije,
do groba njegova ispeo.

Zašto ne uspijevam maknuti
dalje od prve rečenice...?

* Groblje pored Tešnja

Od one svjetlosti neobične
koja je groblje oblivala
i staru tvrđavu naspram njeg,
dok se grad u kotlini
nije mogao niti nazrijeti
kao da život je u njemu
u mrak sasvim potonuo.

Možda samo stog što mi je,
nekome ko se iz tame
na pozorje blistavō digao,
otada nejasno kome bih
saopćiti svoje mucanje mogao
o strašnoj odluci da siđem
u čekaonicu odakle ljudska stonoga
jednog po jednog iznosi putnika,
a prostor dolje se smanjuje,
pri čemu mi se posve učinilo
svjetionika kako se dva primiču.

PONESTAJE PROSTORA

Zemlja je uradila svoje.
Ne bismo se mi toga sjetili,
brat i ja,
ali prijatelj nam kaže:
"Smrš'o vam je otac."
... ?
"Sleg'o m'u se mezar!"

Bili smo kod grobara,
naručili nišane.
"Ništa ne brinite",
rekao je,
"sve će u redu da bude."

Ali mi smo tražili čvrste,
nismo za cijenu pitali.
"Ne bojte se,
ovi su dobri,
od mermera su,
nema im smrti."

Onda smo im stope kopali,
donijeli smo cement i šljunak.

“Pazite, malo dalje kopajte,
jer mogli biste doći do kosti.”

Znači,
iako je prošla godina,
zemlji treba još.

Koliko joj vremena treba?

Ali smo se odmakli,
i zapeli smo svojski,
nije to lahko
kao što se obično misli.

Na jednom nišanu pisalo je
da je otac bio turist:
putovao je na Istok.
Mislio sam
da to nije neophodno:
ne putovati,
nego pisati.

I mislio sam
na očeve
čvornate nožne palčeve,
pa se još odmaknuo.
Grobar me je vratio.

Imao je nepodnošljivo zelene oči.

Ne znam šta je mislio brat.
On je šutio,
i kopao pušeci.

Dok smo pili pivo:
"Bili smo traljavi",
rekao je brat.

Da, ali bit će bolje,
jer to nam je prvi otac
kojeg smo sahranili,
sad iskustva imamo,
rekao sam bratu.

On niti jednoga nije:
mislio je
da je život
Dobro Polje.
Pred smrt,
međutim,
Zlo slutio je.

“Vidiš ljepotu?”,
rekao mi je.
“Pogledaj,
moj sine!
Ništa se to
kad umreš
ne vidi.”

Posumnjao je,
znači,
u sve drugo
osim tijela
u koje nikada
vjerovao nije.

I tražio je,
stoga,
što deblje
da mu načinimo
utitahte,
ali odmah:
da ih vidi
dok još ima oči.

Ja nisam ništa
mogao
(ili samo: ništa).

Onda je išao sâm
kod stolara.

“Valja meni ići”,
odgovarao je
kad su ga pitali
kamo se zaputio.

Do tada mislio je
da zna.

Sada mislim
u pravu da je
onaj
što tvrdio je
da grijeh je veći
roditi
nego ubiti.

A mračnjakom su ga
proglasili.

Pascal također
smatra
pesimist da je
optimist
koji razmišlja.

Majka je kući otišla sama.
“Plakat će”,
rekao je brat,
“hajdemo kod nje.”
Ja nisam mogao,
a on me nije shvatao,
i ostao je sa mnom
do jutra
da mi objašnjava
kakva sam ja
propalica
u stvari.
Zašutio je tek onda
kada sam ga pitao
sa kojeg on to
stanovišta
mene osuđuje:
iz groblja možda?

I inače se groblje
ubrzano širi,
to sam uočio.

Razmišljao sam dalje o tome
kako će
jednoga dana neminovno,
ako se nešto značajno
ne promijeni,
prostora ponestati,
te će se,
prema tome,
presudna bitka budućnosti
između mrtvih i živih odvijati.

A unaprijed sam znati mogao
među potonjima kako će
sve više izdajnika bivati.

(24.9.1998.)

NOVO IME

Naš sin mali
brata će dobiti.
Kao ljudi ozbiljni,
mi o njegovu
razgovaramo imenu.

Ja sam mislio
da bi to,
konačno,
moglo biti nešto slavensko,
svime razočaran što oni
kasnije su postali,
pa velim,
direktno sasvim,
Slaven neka bude.

Ali - nije u redu.
Pošteno to nije,
njegova smatra majka,
jer ako je sinu Adem ime...
Trebao si ranije
dovoljno pametan biti.

Jesam, trebao sam,
ali nisam.
Kao niti sada,
zato tako i idem unazad,
preko Karpata inače bih htio,
za početak barem.

Nemoj da bude
nešto kao Zlatan,
sin kaže,
jer ima tu *zla* na početku.

Tačno je to, vidiš;
ali uvijek *zla* ima,
kako god ga zvali,
pogotovu na kraju.

On bi po svom htio drugu
bratu dati ime,
no mi se ne slažemo,
jer previše su onako...,
vještačka,
između arapskih i slavenskih,
ni ovamo ni tamo,
ništa,
a poći nekamo se mora,
i lahko to bi bilo
ako bismo znali
naprijed da postoji.

Eto, neka bude -
ime tvoga oca,
velikodušna govori mama.

Ali on je umro,
on je umro, mislim,
i ništa ne kažem.
To ime je mrtvo.
To je ime smrti
koju znam,
jedine.

Problem, dakle, jeste
u mojem iskustvu,
iako sam svjestan
ne jednom umrla
imena da su sva.

Zato novo neko
da smislimo možda,
odmah da kobnu
ne pravimo grešku,
smrtnom da mu stigmom
udes ne predodredimo.

Ime da mu damo
nikad umrlo što nije.

Koje je to ime...?

Život kako se zove?

Gdje su ljudi
jezik *taj* što znaju?

Odlučili tragati smo
naivni iako nismo,
pa makar to
svijetu do konca trajalo,

a do tada -
za bebu našu
najbolje će biti
u položaju prenatalnom ostati.

(21.1.1999.)

POGOVOR

DUBLJE OD OGLEDALA

Rijetki su pjesnici prema kojima je kritika tako izdašna kao što je to slučaj sa Amirom Brkom, pjesnikom koji je, pri tom, odbacio nužnost da se nalazi u samom jezgru literarnih zbivanja i izabrao za svoje stanište malo mjesto, makar se to mjesto i Tešanj zvalo. Za sobom ima četiri knjige poezije i tek deceniju stvaralačkog rada, a o njegovom pjesništvu postoji čitava literatura. Može se reći da se radi o generacijskoj solidarnosti i o vremenu u kojem je dobro došlo sve kroz što se može manifestirati duh jednog naroda koji doživljava puno svoje povijesno oslobođenje, pa ipak da se ne nađe puni odgovor za takvu kritičarsku izdašnost. Mnogo je bliže istini, nesumnjivo, to da poezija Amira Brke ima u sebi nešto što intrigira kritičarsku svijest, poziva je na dijalog u kojem i jedni i drugi stječu svoje unutarnje intelektualno zadovoljenje.

Očito je: Amir Brka pjesnik je intelektualne provenijencije. Njegova pjesma zasnovana je na refleksiji. Refleksiji kao lucidnom bljesku kojemu često ni sam nije svjestan korijena. I na intelektualnom činu kojim pomjera granice emociji kao iskonskom poetskom izvoristu. Um je onaj

magister vitae koji provjerava i mjeri, koji sudi o dostojnosti pjesničkog govora. On osvješćuje stvaralački čin, potirući zaumnost kao glavnog arbitra u stvaranju pjesme i emociju kao suverenog aktera u estetičkom oblikovanju pjesničkog govora. Um je nužna distanca koja sprečava pjesmi da se utopi u plićacima osjećajne zagrcnutosti.

Ali, istovremeno, njegova pjesma nije produkt cerebralnog domišljanja, čiste intelektualne igre lišene autentičnosti bez koje pjesma ne može egzistirati ma kakvom vještinom i savladanom pjesničkom propedeutikom građena. Njegova pjesma dolazi iz nutrine, iz nekog zapretanog jezgra spoznaje, neke čudne pojmovne igre čiju autentičnost ne zapostavlja, dozvoljava joj da ostane igra i takvu je zapisuje, ne dodajući joj ništa, ostavljajući je u krokiju, ne optrećujući se čak ni time da li se tu radi o istinskoj pjesmi ili je u pitanju neki cinički srok čiji se posljednji stih završava jednim jedinim znakom - znakom pitanja. Što li znači taj znak pitanja? On, bez sumnje, nije pjesma. Pa ni ono što mu prethodi nije pjesma. Čujmo:

*u jabuku uđe
crv
i uzme što mu treba
a otkud ova
cerebralna kazna
?*

(U jabuci)

Ali sve zajedno traži svoju pjesničku razložnost. I s pravom. Jer je nesumnjivo da se u svemu tome kriju nepatvorene poetske potencije. Čovjek može gledati u daleke horizonte

i ne vidjeti im razložnost, ali im ne može poreći neku čudnu, magičnu potentnost. Takav je slučaj sa njegovom pjesmom. Te pjesme su kratke. Zapisane u jednom mahu. Kao treptaj svijesti. Crv je u jabuku ušao prije milion godina i tek se sada promiseće u refleksiju. Spoznaju koja se u nekom pritajenom delirijumu ukazuje kao "cerebralna kazna". Prema tome *cerebrumu* pjesnik i inače zauzima ironijski stav. I stav nepovjerenja. Dovodi ga pod znak pitanja. To je i više od Tomina nevjernog prsta. On svijet doživljava kao živo tkivo, ponekad vodi, reklo bi se, i neki pritajeni dijalog, posebno kada se veže za svoj obiteljski krug ili kada vodi prekogrebni dijalog sa svetinjom svoga rodnog prostora - Musom Ćazimom Ćatićem. Ali, ustrajno, sve to podvodi pod znak pitanja, traži neku dublju istinu i njenu pjesničku razložnost. Kao i razložnost samom činu zapisivanja pjesme. U tome sloju pjesme opredmećuje se njegov intelektualni *ego*, ili, kako bi se to reklo modernim kritičkim rječnikom: tu se formulira subjekt njegove pjesme, intelektualno prozračniji i od samog pjesnika, čije su osnovne odlike - sumnja i cinizam. Cinizam je konstitutivni faktor duhovnog ustroja pjesničkog subjekta, cinizam je izvorna komponenta njegovog prozboru, sumnjom se pjesnik uvlači pod kožu subjektu svoje pjesme, nudi mu neke zasade iz svoje biografije, svoju upućenost na lektiru pod okriljem koje se formirao kao pjesnik, nameće mu, ponekad, i neke tematske krugove koje bi htio upjesničiti, ali krugovi njihovih individualiteta nikada se idealno ne pokrivaju, mada zajednički doprinose zrelini same pjesme.

Sve su ove refleksije zasnovane na njegovoj prvoj pjesničkoj zbirci *Prirodni redosljed*. U njoj se sumnja i ironijski uklon gledanja na svijet propituju međusobno, traže međusobno suglasje oslanjajući se na tematski spektar u

kojem se osvjedočuje svijet kao živa materija i ne dozvoljava da se pjesma izgubi u metafizičkim magmama, što je jedna od patvorina modernog pjesništva. I tema traži svoje suglasje, traži način kako da se udomi u pjesmi, u “svojoj nostalgичnoj težnji”, da bude “svoja na svome”, vezana za pjesnikove biografske datosti, zvučeći na strunama pjesnikove osjećajnosti vezane za pjesnikovo iskustvo o neumitnosti prolaženja. Pojavi se tada i pritajeni ton ispovijednosti iako mu pjesnik nastoji osujetiti pravo građanstva pomjerajući pjesmu iz njenog prirodnog ležišta i promećući je u neku vrstu samoironijskog prozboru. Stoga se mora reći da pjesma Amira Brke, ma koliko ona pledirala na svome intelektualizmu, nije u sebi zatomila emociju kao svoj iskon, pa se mora reći da njegova pjesma, na svome putu zrenja, ima tri koljenca: emociju kao svoj iskon, refleksiju kao kondenzaciju emocije (prevođenje osobnog u univerzalno) i ironijski (cinički) stav. Pa ipak, lucidnom trenutku pjesnik pokazuje posebnu pažnju, on vjeruje u njega kao u nepatvorenu istinu i nastoji ga zapisati u njegovoj izražajnoj punini, makar bio i jezički nezgrapan.

Istina, tako ne postupa uvijek. Ponekad voli da vrši jezičke intervencije, da koristi neubičajene sintaksičke strukture, makovski spregnute, kao u pjesmi *Ogledala*:

*krše se
ponor mi
u dubok*

*ja
slušam
zvêk*

*(u ramovima
zrcale se
razlomljene sjene)*

ili se, poput Skendera, koristi iznenađujućim akcenatskim udarima, pa, tako, leksem ili daje novo ili ne tako često rabljeno značenje, budeći neobičajene konotacije. Zbog toga njegov jezik nije "tečan", ritam zapinje, javljaju se kadence tamo gdje se ne očekuju i razumjeti se mogu tek sa ponovljenim čitanjem, sa podešavanjem daha za čitanje, prihvatanjem onog oneobičajenog značenja, onog *zaumnog* - kako bi to kazao Viktor Šklovski. Sve su to osmišljeni moderniteti njegove pjesme, dati u vrtložnoj kompoziciji, bez linearnosti iz klasične pjesme:

*Željenog sjeme
razvijao je po svijetu vjetar
i sad se iz zjene
izliva nada, rijeka
što lipu novu
u krvotoku hrani
Mirisom zapahnut žutim
s njenim ću čajem iznova
iste ispiti sjene
obol ću isti dati
istoj drevnoj tuzi
iznova sa mnom će sniti
moji najbliži: Druzi*

Njegova pjesma ponekad ostavlja i dojam nedovršenosti, katkad je i suviše hermetična, poput bjelutka, i kao da kaže: tu sam i ne traži ništa više od mene:

*Ima u zemlji
jedna soba
u kojoj djeca naša
prsti oči ruke glave
njihove igračke*

*Ima u glavi
jedna misao
u kojoj noć naša
zubi krv noževi
vukodlaci njeni*

*Ima u srcu
bol jedna
u kojoj ništa više naše
nije*

(Jedna zemlja)

To su bitne karakteristike prve zbirke *Prirodni redoslijed* koja je sva u propitivanju mogućnosti pjesničkog govorenja koje čini bitan odklon od uobičajenog govora, koje hoće sebi da prisvoji samo pjesništvu shodne govorne parametre. Mogu se u njoj prepoznati i posezanja za tuđim iskustvima, pa se ukazuju kao partiture strukturiranog poetskog govora, ali se kroz sve to nazire i govor jednog osobnog i osobenog duha pjesničkog govorenja, koji se razvijao u jednom miljeu koji mu je omogućio takav razvoj i formuliranje takve osobnosti.

Pjesme su u ovoj zbirci mahom kratke, ponekad svedene na dva - tri stiha, kao što je ona sa naslovom *Pred Čatićevim mezarom*:

*Isti je nišan nad nama
samo je tvoj bolji svijet*

Ili ona *Hafiz*, koju bih nazvao antologijskom:

*Bilòkos
ahmedija
i brada
bîlā*

*Mnim - nišan!
iz mezarlukā kreno
kasabom da prohoda*

Nije duža ni pjesma sa naslovom *Grad* budući da je stih građen od jedne ili najviše dvije riječi, i u svemu ima dvadeset i dvije riječi:

*Ponad -
strše kule
zindani
kazamati:
strnjika historije*

*Dolje -
živo stado
homo sapiensa*

*Izbasav mu
bosonog
prije tisuću
na rijeku
bit sam spoznao*

No, ponekad se on odluči i na rimovanje, čak da rimu gradi u paralelnim distisima. Takva je pjesma *Smrt u Tešnju*, posvećena Musi Ćazimu Ćatiću, u kojoj je pokušao da prihvati i Ćatićev ritmički razmjer:

*Tu su sve tvrđe hridi, tu je ustrajna noć
kojom je Priroda prekrila čudesnu svoju moć.
Oдавde nikud se ne ide, jer ovdje sve se zna,
stoljeća koja se ne vide na kuli sahat tka,
i nikad na te zide sunce više ne sja
(...)*

Možda je rima ovdje slučajna, ali ona, i svojom slučajnošću, govori o izvornosti pjesničkog govora Amira Brke. Inače, pjesma je realizirana u širokom ritmu, sa oslobođenom imaginacijom, sa slobodnijom frazeologijom i valovitim kretanjem intonacije. Takvih pjesama u ovoj zbirci ima nekoliko: *Prirodni redoslijed*, *Koncentrični krugovi*, *Opsjednuta pjesma*, *Ovdje u ovom gradu*. U svima njima ritmički je sklad lagan, intonacija dovedena do kolokvijalne razine, pa se u njima očituje i nešto od narativnog sloga. I upravo kao da je taj narativni slog rodno mjesto njegove istinske inspiracije, jer njime postiže mnogo: imaginacija se oslobađa one sputanosti koja je prisutna u pjesmama nastalim na osnovu lucidnog bljeska, jezik se oslobađa neprirodnih sintaksičkih spregova i, što je najvažnije, pjesniku je omogućeno da se približi životu na najmanju moguću mjeru, da ga zagradi sa njegovog izvorišta, da ga gleda iz neposredne blizine i sagleda svu reljefnost aspekata u kojima se ukazuje, da tim aspektima širom otvori vrata za ulazak u pjesmu, da život sam piše svoju pjesmu. Inspiracija se ne svodi u Prokrustovu postelju

prenaglašene lapidarnosti. U takvom se spektru opredmećuje njegova treća knjiga *Zavičajni muzej*.

Pa ipak, iako smo prvu i treću knjigu Amira Brke gledali u nekom njihovom *prirodnom redoslijedu*, njihovu cjelovitost posreduje druga pjesnikova knjiga *Bjelina paspartua*, sa naglašenim individualnim konceptom, doduše, ali i sintetiziranim iskustvima prve knjige i otvaranjem novih horizonata trećoj. Nju i stavljamo u cjelinu kao posrednika, ali i kao nužnost da bi se dosegla punija slika o pjesniku.

Prirodni redoslijed jeste ogledalo prvih pjesničkih iskušenja i stečenih prvih iskustava u komponiranju pjesme, svođenju u njene realitete. *Bjelina paspartua* je pronađen taj realitet, i u njenom realiziranju nema više dilema. Stoga, ako je u *Prirodnom redoslijedu* svijet sagledan iz različitih stajnih tačaka i hvatan kao refleksija, *Bjelina paspartua* misaono je konzistentnija, pa čak i po cijenu da sama realizacija pjesme ne bude onako brižno iscizelirana kao u prethodnoj zbirci.

Već se i sam naziv knjige nudi za gonetanje. Paspartu je definicija slike. Bjelinom svojom obujmljuje svijet. U središtu je slika - kaleidoskop vrijednosti. I tu počinje pjesnikov dijalog sa svijetom. Dijalog počinje dihotomijom: *stanovati* i *živjeti*. *Stanovati* je mehanička strana trajanja, efemerija, slučajnost. *Živjeti* je supstancijalitet njegov. Ali - stanovanje je neporeciva izvjesnost u svijetu sveopće neizvjesnosti, *živjeti* je stavljeno pod znak pitanja. Definirati se može samo pronađenim sopstvenim identitetom: prepoznavanjem sebe u svijetu i svijeta u sebi. I pjesma kreće u potragu za tim identitetom. I suočava se sa nevjerojatnim: identitet se ustrajno rasprskava, ili se ukazuje u svojim efemerijama, nestalnosti i bizarnim aspektima.

Vrijednosti dobijaju predznake suprotne od očekivanih. Svjetlost bi trebala biti njihova afirmacija, tama - poricanje. Ali - svjetlost je nesigurno stanište, u njegovom ozračju pokazuju se tamničari i pjesnik sluti da je njegovo autentično stanište tama, tama u kojoj on sebi može dozvoliti i izvjesne maštovne igre:

*Vraćam se, i, u tami,
samotan, čamim.
I gledam kako se zvijezde
mrakom gnijezde,
i blago miluju cvijet (...)*

Ta promjena predznaka vrijednosti uzdiže se do potresne spoznaje izražene u pjesmi *Ovdje* koja se ne da raščlaniti, koja je istinski jedan dah:

*Himere što slijepci stvarnim mniju
činim i ja: običan
ujutro, po pravilu sunca
ustajem iz noći
i liježem u lijes dana
Na ulicama me iz svakoga lica
gledaju moje rascvjetale oči
U svakom prolazniku
svoje smrti brojim*

*Predugo već sam ovdje
gdje jedino kao svjedok
vlastitih leševa postojim*

Sve je u ovoj pjesmi autentično: i inspiracija, i misao, bolje rečeno spoznaja da "kao svjedok vlastitih leševa

postojim”, i intonacija kojom se pjesma predstavlja. Ta autentičnost krajnja je mjera vrijednosti njegove poezije. Misao je potresna, ali je kazana tako smirenom akcenatskom parabolom - kao da u njoj čujemo Oca Zosimu. Ovo se mora naglasiti, jer Amir Brka znatno je priklonjeniji akcenatskim oštrinama, što je i primjereno njegovom iskošenom gledanju na svijet. A ta iskošenost nije izraz pjesnikove voljnosti ili povoda za manirom modernog pjesništva da se na svijet i gleda iz iskošenosti. Njegova iskošenost proističe iz autentičnosti doživljaja, iz spoznaja da se do identiteta ne može doći. Posljednji pokušaj da do te autentičnosti dođe učinit će u pjesmi u prozi *Oči od stakla*. U učešću na nekom konkursu trebao bi predložiti vlastiti identitet. I opet će uslijediti spoznaja:

Valjalo bi započeti datumom rođenja. Ali ako napiše onaj što su mu drugi ubilježili u rodni list, to neće biti to. Bio je, naime, nedvojbeno uvjeren da su sjene što ga pohode svake noći, uznemiruju i navode da piše stihove, a ponekad čine i da sasvim zaboravi gdje je - odraz njegova ranijeg, neprekinutog življenja što je onoga datuma samo nastavljeno. I zar da taj dan bude oznaka početka? Ne, pogotovu stoga što na njegovo svakodnevno ponašanje mnogo više utiču noćne vizije nego vidljivi likovi i forme koji su, zapravo, tu samo da bi, na neobjašnjiv način, dozvali mutno javljanje prvih.

Zamišljen, podižući pogled, mladić opazi ime što ga je bio ispisao na vrhu lista. Prvi put mu se te grafeme u kombinaciji koju je do sada prihvatao površno, ne razmišljajući o tome kao o nečemu važnom, učiniše stranim. Tako se, zar, zovem...? (...)

U ovoj su slici predloženi svi aspekti varljivih vrijednosti. Sve što se nudi kao vrijednost jeste - himera. To nije intelektualna igra, ironija kojom bi osupnjivao svijet da bi sebi osigurao pribježište. On je potresen istinom o varljivosti svijeta, i žučno reagira kada bilo ko pokušava da himere podiže do razine vrijednosti. Takve su, recimo, pjesme: *Vizija, Junak našega doba*, zatim *Uzalud, dakle, Srebre- ničanke*.

Posebno je opor prema svojim srodnicima - pjesnicima. Oporost prelazi u sarkazam, u grotesku. Pjesnicima se obraća u nekoliko svojih pjesama. Jedna od njih nosi i naziv *Pjesnik*:

*Te tvoje slike
i figure vješte
o meštire
tvoje asonance
bježanje od sraca
metonimije, sinegdohe, aliteracije
napori postmodernog kâza
sve su to, zapravo, degradacije
duhovne masturbacije
užasi i detronizacije
posljedice smicalice
što te davno smaza
dovede do
prestabiliranog bezizlaza*

Pjesma je intonirana kao rugalica koja vrhuni u dvoznačnosti leksema *meštar*. Ovu će sliku dopuniti i groteskom pod nazivom *Prizor sa naše TV*, i nešto blažom *Ako zamislim*.

Međutim, u pjesmi *Izbjeglica*, izrečenoj sa stravičnim akutima, gdje više nema nikakvoga obzira, gotovo će zavapiti:

(...)

*I gdje je danas
mogućnost za bosanskog pjesnika
da, na poljski način barem,
angažiran bude,
a da bude pjesnik,
i da bude čovjek?*

Posljednji stih gubi od svoje, i razblažene, poetske melodike i postaje gotovo diskurzivno jednoznačan.

Ima u ovoj zbirci i pjesama koje bi se mogle nazvati intimnim, okrenutim samome sebi. Ali, pjesnik sebe ne izdvaja iz konteksta općih životnih relacija. On nema svoje pećine u kojoj bi bio blagonaklon prema sebi. Nesavršenost svijeta njegova je imanencija i, kako god da mu se druge stvari ukazuju u izokrenutoj projekciji, u toj se projekciji ukazuje i on sam sebi. Sve je u njegovoj slici nedovršeno, u ogledalu on vidi sebe raspolućenog, i niti jedna od tih polovina ne želi da vodi bilo kakav dijalog sa drugom polovinom:

*pola lica crno
pola sasvim nemam
pola mene crklo
polovinom drijemam
sa ovim u staklu
pola veze nemam*

*na put ka podnevu
podijeljen se spremam*

(Jutarnji pogled u ogledalo)

Pomalo je fascinantno kako ovaj pjesnik uspijeva da samjeri intonaciju pjesme sa njenom misaonom osnovom. U jednoj će pjesmi koristiti rugalicu, u ovoj će pjesmi primijeniti ritam narodne poskočice, i taj ritam, zapravo, pronosi puni smisao pjesme. Ironijskim *kazom*, da se poslužimo pjesnikovim iskazom, odlikuje se pjesma *Takvo jutro*, zatim *To sam ja*, *Porodična fotografija*, *Žica*, *Što duša sluti*.

Ima, najzad, nekoliko pjesama u kojima razmatra sraz sopstvenog bića i svijeta, ono što bismo, možda, nazvali interakcijom. To je ono prepoznavanje svijeta u sebi i sebe u svijetu. Tako će, u pjesmi *Biram svijet*, reći:

*Ne biram sebe:
otvaram svih pet vrata
da sav uđe smrad
i miomirisi
eufoničnu
i kakofoničnu
orkestraciju da slušam
Biram svijet
da rastoči samoću
sa svime da bih bio
sasvim*

U ovu se grupu smješta i pjesma *Puštam nemušti krik*, kao i vanredno uspjeta pjesma *Drugačije*.

Što je to što bismo nazvali realitetom pjesme u ovoj zbirci? Amir Brka ne odriče se nekih neposrednih iskustava iz prve svoje knjige. I ovdje ima pjesama koje su date kao bljesak, u krokiju, ali ono što je bitno jeste da je ovdje nađeno puno suglasje između stihovne forme govorenja i narativnog sloga koji u svaku pjesmu unosi dah prozračnosti, punu slobodu pjesničkog mišljenja, ali i širinu kojom se pjesma, ponovimo to još jedanput, ne gubi u maglinama istrošenih apstrakcija, zaumnoga govora i metafizičkog uznošenja pjesničkih refleksija. Amir Brka iznad svega voli kada se život u svome prijesnom stanju nađe u pjesmi, jer tek u tako koncipiranoj pjesmi on može, u punoj mjeri, izraziti svoje etičke nazore i svoju tjeskobu. On nastoji dokazati da život ima svoje vrijednosti, ali su, u konstelaciji općih odnosa, te vrijednosti izokrenute, postale himere; neistina se nameće kao bitni arbiter svih odnosa. No, za pjesnika je najbolnije što tome izokretanju vrijednosti pridonose sami - pjesnici. I zato će, možda i sa suviše gorčine, izreći stihove na koje smo se već jednom pozvali:

*I gdje je danas
moćnost za bosanskog pjesnika
da, na poljski način barem,
angažiran bude,
a da bude pjesnik,
i da bude čovjek?*

*Pišam se na pjesnika bosanskog,
uostalom.*

Ne prihvatamo ovu misao njegovu, ali smo je morali navesti zbog pjesničkog identiteta njegovog.

Rekli smo već da je ova knjiga najavila nove horizonte treće - *Zavičajni muzej*, koja predstavlja radikalni zaokret prema sirovom životu kao živoj pjesničkoj materiji. Između života i pjesme stavljeni su znaci jednakosti. Um više ne prokušava sebe sama da bi došao do spoznaja tragičnosti postojanja, on se spušta sa svojih himbenih visina u samu melasu života, sluša mu strune i razabire u tim zvukovima i tragične kadence i one uzvijorene. Ali tragično osjećanje nije unamunovsko relativiziranje smisla, to je iskustveno poimanje povijesti moralne nedograđenosti čovjekove. U takvom propitivanju tragičnog manifestira se dinamizam pjesničkog subjekta koji probleme života nastoji aktualizirati i prevesti ih u aktivizam djelovanja. Na tom moralnom aktivizmu zasnovana je njegova treća zbirka *Zavičajni muzej*. I on se ne može više iskazivati u lucidnim krokijima, u lapidarnosti govora, u refleksivnim bljeskovima, za takvu inspiraciju potrebna je širina govorenja, sintaksička punina; nužan je onaj narativni slog koji je dovoljno prostran da se život u njemu može smjestiti kao i u svojim prirodnim ležištima. I nije važno da li se koristi forma stiha ili se inspiracija razvija u vidu skaske - melodijsko je skladanje isto.

Ovakva navala života u pjesmu je, nesumnjivo, pjesnikova urođena sklonost ka takvom vidu pjesničkog govora, pa su iskustva prve zbirke, a velikim dijelom i druge *Bjelina paspartua* bila svojevrсна predsprema za kompoziciju pjesme sa narativnim slogom. Narativni slog nije poricanje poetskog; to nam posvjedočuju neki od velikana svjetske pjesničke riznice. Pomenimo samo Sen Džon Persa i njegove *Morekaze*, ili Tagorinog *Gradinara*. Pa ipak, ovakav brzi prelaz na poeziju sa narativnim strukturama uslovljen je i povijesnim događajima, ratnim stradanjima

iz kojih se i uzima materija za građenje pjesme. I ako se ranije kružnice pjesničkog subjekta i samog pjesnika nisu poklapale, u ovom slučaju one su postigle punu identifikaciju.

Pjesme su nastajale između 1993. i 1997. godine, u vrijeme pogromaške ratne zbilje; njome su inspirirane, pa tematski krug možemo još više specificirati: život u pjesmu ne ulazi u svoj svojoj nomenklaturi eksponiranja, već ulazi isključivo u svome tragičnom vidu, čak i uže: u aspektu svoje ratne tragike. Tu tragiku Amir Brka posmatra u općeljudskim okvirima i kao sopstvenu moru, ne podaje se ispraznom patosu, crno-bijelom, plakaterskom govorenju. Njegova je osnovna zapitanost: da li je ljudskost do kraja rastrojena, ima li bar zračak nade za čovjekov spas? On ne daje decidne odgovore, ali svakome zlu gleda ravno u oči, vodi otvoreni dijalog kako će to prihvatiti određeni establišment.

No, istovremeno, on svoju pjesmu dovodi u kontra-punktalni odnos: ranija njegova inspiracija slijedila je kaos kao formu egzistencije, sada od pjesme traži da u taj kaos, uzburkan i dodatnim faktorom ratnih vihora, unese red ne bi li se pronašla ulica kojom bi se moglo izići iz te obezluđene zbilje, predaje se nekoj vrsti mudroslovlja bez obzira što ponekad izgleda da isplovi na površinu života, da se podaje pukome aktualitetu, kao što je učinjeno u naslovnoj pjesmi. U takvim pjesmama on usvaja formu novelete (između pjesme u prozi i novelete postoji razlika) koja mu dozvoljava da aktualitete uvede u pjesmu, da se razbokore u svojoj pukoj zbiljnosti, ali da se nametnu i kao paradigma te zbiljnosti sa svim svojim ponorima koji nisu više vlasništvo samo toga prizora već svih prizora koji se mogu svesti na tu paradigmu. Kada se još uzme u obzir

ironijski uklon iz kojeg uređuje tu paradigmu, onda se dobije jasna slika na koji je način pjesnik uspio da određeni aktualitet prevede u ponorni smisao zbilje. I to, pri tom, čini takvom intonativnom lagodnošću kao da je zatomio sopstvenu uzbuđenost, a to je ono što bismo ponovo nazvali *oneobičavanjem* pjesničkoga govora. Reklo bi se da je izišao iz pjesme, i upravo tim prividom pojačava svoje prisustvo, ali kao govor savjesti i potisnute nade. Noveleta poprima značajke pjesme, dok pjesma razmiče svoje rubove i postaje zbiljni okvir za aktualne pulsacije života. I, ako je u ranijem periodu svoga stvaralaštva propitivao razložnost pjesme u jednom haotičnom životu, sada propituje do kojih se krajnjih granica pjesma može širiti a da ostane pjesma. On promatra koncentrične krugove njene koji se šire maticom života i ustanovljuje da su se konture posljednjeg kruga toliko već utopile u tu maticu da granica između pjesme i života postaje fluidna, neuhvatljiva, da se preko nje mogu prelivati smislovi i na jednu i na drugu stranu - iz pjesme u pukost života i iz golog života u pjesmu. U taj rubni prostor on i smješta svoj poetski govor, ne plaši se toga prelivanja, i njega uistinu ima u ovoj knjizi: neke novelete ne odmiču se od čistog zapisa nekog životnog prizora, dok se u neposrednoj blizini nalazi zapis koji gubi od svoje trenutačnosti i izvija se u univerzalni govor pjesme. Granica razvođa je jedva pomjerena intonacija koja postaje faktorom artikulacije pjesme. Ta intonacija ne da se definirati i, zavisno od osobnih seizmografa u biću čitatelja, ona može varirati, pomicati se na jednu ili na drugu stranu. I ta slučajna igra sa pomjeranjem granica intonacije čini ovu pjesmu, i ovu knjigu - intrigantnom, čak uzbudljivom.

Imaginacija radi svom svojom snagom. Ali ne da pjesnički jezik izdigne iz ravni kolokvijalnog već da upravo

u toj ravni otkrije mogućnosti takvog uredovanja govora kroz koji će intonacija pronaći svoj nesmetani hod i svakodnevni govor dovesti do reda poetskog. I tu je našao odgovor i na ranije pitanje o razložnosti pjesme. Pjesma nije više "somnambulna nostalgija", ona je sagledani život u svojoj pojačanoj mjeri aktualiteta. Tako imaginacija od sirove materije gradi dojmljivu pjesmu prema kojoj se ne može ostati ravnodušnim. Pjesma je na takav način artikulirana da imaju pravo i oni koji joj budu tražili estetičke parametre u vrednovanju njene *poetičnosti*, ali mogu imati pravo i oni koji joj budu pokušali poreći pravo na status pjesme. Ne treba se njima suprotstavljati: oni, paradoksalno, upravo i otkrivaju u toj pjesmi njenu poetsku magiju.

Ima još jedno pitanje koje treba odgonetnuti da bi se status pjesme Amira Brke odredio kao istinski status pjesme. Može se, naime, pitati: šta će biti s tom pjesmom kada izblijedi njen aktualitet kao glavni nositelj poetskog? Da li će ona tada postati govorenje bez vidljive razložnosti govorenja? Dakako, nemamo pravo govoriti u ime budućih, ali imamo pravo koristiti svoje iskustvo iz prošlosti. Mula Mustafa Bašeskija posmatrao je život ispred sebe u goloj njegovoj pojavnosti i prelamao ga kroz prizmu svojih spoznaja o nesavršenosti čovjeka i svoga osjećanja bola što se ta nesavršenost tako obilato ugrađuje u čovjekov život. On je pravio neku vrstu registra dnevnih događaja s kraja 18. i početka 19. stoljeća u Sarajevu. On nije imao nikakve svijesti o pjesmi, zapisivao je jer je imao svijest o tome da što nije zapisano - nije ni postojalo. On je samo branio da jedan dan u sarajevskoj čaršiji ostane nezapisan, da ne propadne u nezajažljivosti i neumitnosti vremenskog proticanja. U svome *Ljetopisu* on je bilježio morfologiju sarajevskog dana sa onim datostima koje su ulazile u

njegovo vidno polje ili dolazile do njegovog sluha. Danas, mi tu morfologiju doživljavamo kao istinsku poeziju. Prisjetimo se i srpskog crnorisca Gavрила Stefanovića Venclovića koji također nije imao prave svijesti o pjesmi kada je pravio svoje zapise. Danas se tim zapisima daje vrhunsko mjesto na Parnasu pjesničkoga govora. Poslužimo se i trećim primjerom: bošnjačkom epigrafikom koju je rahmetli Mehmed Mujezinović sabrao u tri opsežna toma. Neki od tih epigrafa su, nesumnjivo, pisani sa pjesničkim ambicijama. No, najveći broj imao je za cilj da registruje, da zapamti. Danas su to lapidarni poetski koncentri neprolazne vrijednosti. Najzad, i četvrti primjer: zapisi sa stećaka koji su poslužili i kao inspiracija najuzvišenijim stihovima napisanim na ovim prostorima, stihovima Maka Dizdara. Budućima ostavljamo njihovu budućnost, mi se oslanjamo na ono što smo ugradili u svoje iskustvo. A ono je takvo da nam daje za pravo da govorimo onako kako smo i započeli svoj govor.

Amir Brka širom je otvorio vrata svoje pjesme i pustio da u nju uđe život, zapravo rat, u svojoj ničim patvorenoj zbiljnosti, koji se, potom, strukturirao po osi intonativnih blagih sinusoida, sa aktualitetom kao razlogom pjesničkoga govorenja, iskrvavljenim tkivom koje se obmotavalo oko intonativnog kostura i u tom spregu postajalo pjesnički govorljivo. Treba pročitati noveletu *Kako stoje stvari*. To je, neka mi se oprost, malo remek-djelo iskorištene novelete kao poetske forme. To je doslućivanje poetskih damara golog života. U njoj nema ništa što bi je izdiglo iz ravni kolokvijalnog, čak kao da se to kolokvijalno potencira. Na osebujuć način je korištena i dijaloška forma. Noveleta *Prijatelj kao Mišo* je, nesumnjivo, potresnija, jače zasjeca u bolesno tkivo naših oboljelih savjesti, ali njena upitanost

ima jače naglašen obrub osobnog i realizira se na fonu ispovijednog. *Kako stoje stvari* i *Prijatelj kao Mišo* jesu dva pola iste poetske stvarnosti. Između ta dva pola smještaju se ostali pjesnički prozbori kao varijeteti jedne nenarušive poeme, mada otvorene kompozicije koja se može i modificirati, sužavati ili proširivati, a da ne izgubi ništa od svoje cjelovitosti. Stoga *Zavičajni muzej* ne smatram zbirkom pjesama, kao prethodne dvije knjige. To je djelo koje ima svoju strukturu u kojoj su elementi u slobodnom međusobnom odnosu i kreću se jedinstvenom poetskom parabolom. To što je komponovana od noveleta i pjesama u svome formalnom vidu, sa izlomljenim stihovima - samo pojačava unutarnju dinamiku kretanja imaginacije koja se čas zgušnjava a čas razređuje, kao da poštuje prirodne zakone plime i osjeke. Sama pjesma *Zavičajni muzej* mogla bi poslužiti kao moto poem. Svaka pjesma jedan je graduent koji, na misaonoj voluti, nalazi svoje mjesto u zavisnosti od toga da li je srodniji polu pjesme *Kako stoje stvari*, sa svojom životnom ogoljelošću, ili noveleti *Prijatelj kao Mišo*, sa naglašenim dahom ispovijedi. Recimo, u noveleti *Ništa loše* intonativna komponenta održava se na krajnje istrošenoj liniji poetskog, čak, o njoj se tek uslovno može govoriti kao o poetskoj formi, i njome počinje luk od pola sa pjesmom *Kako stoje stvari*. Sljedeći bi stepen mogla označiti pjesma *Snijeg s krova*, mada je pomalo anegdotično intonirana, dok bi noveleta *Knjiga* označavala najvišu tačku volute, sa najnaglašenijim poetskim prozborom sa korištenjem novelete kao poetske forme.

U dijelu zbirke gdje je korišten klasični princip stiha - narativni slog se ne gubi, on je konstanta formuliranja poetskoga govora i zato se i ove pjesme ugrađuju u jedinstvenu cjelinu poeme. I kada bi se uklonio stih u takvim

pjesmama, one ne bi gubile na svome poetskom intenzitetu. Razlika je u tome što se glagol pomiče u drugi plan i što rečeničke cjeline odaju ritmičku naporednost. Dakako, u njima dolazi i do jače kondenzacije misaonog jezgra, uočljiviji je kontemplativni uklon, a aktualitet poetske njegove istine pomaknut u stranu.

Amir Brka zanimljiva je pjesnička pojava u okviru pjesničke generacije koja se počela formirati nešto prije rata, ali je svoje puno zrenje doživjela u ratu. Lirska supstanca u njegovoj poeziji nije tako naglašena kao kod nekih drugih mladih bh. pjesnika; njegova je poezija, ako bi se tako moglo reći, objektivistički naglašenija, ali u njoj, ipak, nije došlo do razbijanja personaliteta. S druge strane, dok kod drugih mladih pjesnika prevladava ton izvjesne rezignacije, kod Amira Brke je *aktualitet* postao glavnim nositeljem smisla pjesničkoga govorenja. Značajno je da je takav njegov pristup pjesmi prihvatila njegova generacija, a onda se to reflektiralo i na druge, pa se, zbog toga, ne može govoriti da je njegova pjesma dobila tako vidno mjesto zahvaljujući podršci njegove generacije već je uzrok tome u činjenici da su tu poeziju prihvatili i drugi za koje bi se možda očekivalo da neće imati dovoljno sluha za *novo* koje je Amir Brka unio u ukupni poetski govor savremenog bosanskohercegovačkog pjesničkog govorenja. On jeste pjesnik intelektualne provenijencije, ali je odolio zamamnosti metafizičkih zaziva, i u njegovoj pjesmi nije potisnuta emocija kao pjesnički iskon, ali se ona sprezala u refleksiju kao intelektualni bljesak da bi, najzad, propitivala mogućnost pjesme tamo gdje se život manifestirao u svojoj nepatvorenoj, sirovoj materiji. Dokazujući da i u takvom stanju život posjeduje poetske potencije, da se on ne mora prečišćavati kroz gustu koprenu pjesničke inspiracije i

prevoditi u poetske stilizacije. Budući će, ipak vjerujem, imati što da zbore o ovoj poeziji.

I u četvrtoj poetskoj knjizi Amira Brke *Antikrist u jeziku* pratimo kontinualnu nit inspiracije iz ranijih njegovih knjiga, ali u novom, znatno usloženijem vidu, sa naglašenijom diskurzivnom osnovom, i, istovremeno, sa dograđenijim oblikovanjem poetskih sadržaja. To je ono novo što razbuđuje našu znatiželju, našu intelektualnu potrebu da se uhvatimo u koštac sa novim izazovima pred koje nas stavlja ovaj pjesnik.

Prvi izazov svodi se na pitanje: ko je subjekt njegove pjesme, i njegove knjige u cjelini? Ali ovo naše pitanje nije izraz samo neposrednog upita već i izvjesne predostrožnosti prema pjesniku. Prihvatan u svojoj neposrednosti, naš upit činio bi se bespredmetnim budući da je pjesnik i nazivom knjige i još više motom stavljenim u predvorje knjige, uzetim od Davida Herberta Lawrencea (iz romana *Čovjek koji je umro*), imenovao subjekt svoje pjesme: to je riječ, riječ koja bi se mogla proglasiti tim tajnim "Antikristom", riječ koju Lawrence naziva mušicom. Štoviše, u zagonetnom pjesničkom govoru, u uvodnoj pjesmi, sa naglašeno poremećenom sintaksom, riječ kao subjekt mogla bi biti lice označeno ženskim rodnom koje saučestvuje u misteriju udvajanja slike pred ogledalom, s tim da taj pritajeni subjekt naznačuje svoju moć znatno većom od ogledala koje udvaja samo površnu skramu ljudskog lika: "Jer ja jesam ono što vidi i odražava dublje od stakla koje proizvodi puko udvajanje površine." Ali, upravo ovolika otvorenost pjesnikova čini nas skeptičnim: teško je povjerovati u njegovu širokogrudost i spremnost da sa svojim čitateljem uspostavlja tako otvorenu komunikaciju. Treba strahovati od njegove spremnosti da nas navede na stranputicu i da se

poigrava našom intelektualnom snagom. Ova će se skepsa povećavati kako budemo više ulazili u sami tok ove poezije koja bi se mogla nazvati i poemom, bez obzira na njenu rastresitost. To je, bez sumnje, još jedna od ironijskih "zaklada" kojom se pjesnik poigrava sa svojim čitateljem. Eksplicitno imenovanje subjekta iz naslova, mota i prve pjesme, sve više se zamagluje, razgraničenje između rodova sve više se potire, i za njegovu identifikaciju mi smo prisiljeni da se zarivamo u jedva dosegljive strukture pjesme, ali bez sigurnosti da smo uistinu i uspjeli doći na njegovo pravo izвориšte. Stoga nam se čini da prvi plan komunikacije sa pjesmom Amira Brke upravo i predstavlja ta intelektualna igra između pjesme i čitatelja.

Ali riječ iskoračuje iz svoga ovlašćenja subjekta pjesme, ona se antropomorfizira, javlja se i samim agensom pjesme, njenim tvorcem, a za predmet svoje inspiracije uzima samog autora. Ona ga opjevava i čini ga jačim od profanog trajanja u vremenu koje bi htjelo da ga uruši, izjede i pretvori u ništavilo. Onoliko koliko ga riječ u pjesmi podržava - tolika je njegova trajnost. Samo, ta igra ima svoje vrijeme trajanja: uspijeva u tome do smrti, i tu njena moć prestaje. Na toj granici pjesnika zatičemo u njegovoj krajnjoj uozbiljenosti. Smrt je kataklizmički potresna, pjesniku krajnje nejasna, ali zlokobna. Smrt je česta pjesnička tema. Ali je ona uvijek razmatrana kao nešto što se "slučilo" i s čime se pjesnik ne može pomiriti. Amir Brka, pak, smrt posmatra iz sasvim drugoga ugla, i pjesmu o smrti, koju su pjesnici opjévali sa krajnjom potresnošću (pa čak i sam pjesnik u nekim pjesmama o smrti oca), sveo je u govor o nesuvislim pokretima koji su odražavali uhodani proces oko ovjekovječenja koje je, u stvari, bilo dio ustaljenog rituala: podizanja spomenika ocu. Ako znamo s kakvom je emo-

tivnom potresnošću u ranijim nekim pjesmama govorio o smrti oca, hladnoća izričaja kojim se ovdje koristi gotovo nas zaleđuje. Ali, u isto vrijeme, ova se pjesma čini velikom, jer je misao u njoj ogoljela do samoga golog procesa, do *ništavila*, pojma koji se dosta često, u različitim vidovima, susreće u poeziji Amira Brke. I upravo u toj emotivnoj ogoljelosti prepoznamo ustrajnu potresnost pjesnikove misli, ali potresnost sasvim drugačijeg kvaliteta, registriranje nekih impulsa koje čovjek, govorom i pokretom, emanira iz sebe u prostor, a da prostor i ne pokazuje bilo kakav interes za to emaniranje. Sve se svodi na događaj koji i nema svoj unutarnji razlog postojanja, nema svoje korijene, niti je usmjeren prema bilo kakvom ishodištu. On se dogodio i - to je sva njegova sloboda. Zar može biti veće pobune protiv ništavila!?

Ali riječ i dalje ostaje problem našeg analitičkog upita. Riječ je subjekt u pjesmi, ali ona hoće da bude i tvorac pjesme sa njenim autorom kao tematskim okvirom. Svijest pjesnika teško se miri sa tim da bude samo objektom, tematskim okvirom pjesme; on hoće sebe da vrati na pijedestal koji mu pripada. I tu počinje zamagljenje u Brkinoj pjesmi: na jednoj je strani pjesnik kao tematski okvir i kao tvorac pjesme, a na drugoj riječ kao sredstvo za pjesmu, ali i kao subjekt u pjesmi i kao njen tvorac. Tu se suočavamo sa jednim od manira Amira Brke u komponiranju pjesme: on riječ i pjesnika prepušta njihovoj usudnoj borbi, i ne trudi se da jasno distingvira prostore u kojima djeluje jedno ili drugo, i možda je upravo otklonom te distinkcije i želio probuditi našu skepsu da bismo sa dubljim preokupacijama komunicirali sa njegovom pjesmom i da bi on sebe uspio održati na onom rubu gdje se traženje smisla i poimanje ništavila gotovo fizički dodiruju. To je ono udvostručavanje lika iz uvodne pjesme u knjizi *Antikrist u jeziku*.

No, ovakav je postupak Pjesniku (ispisivanjem ove riječi velikim početnim slovom označavamo onog aktera kojega prepoznajemo sa potpisanim imenom i prezimenom) omogućio da ispisuje neku vrstu meta-pjesme, propitivanje pjesme kao pjesme, da propituje njenu svrhovitost kao manifestaciju čovjekove duhovnosti. Odnosi između čovjeka i pjesme mnogostruki su, i glavni dio knjige je, čini se, tom problemu i posvećen. Počinje sa pjesmom *Intervju s pjesnikom* do, recimo, pjesme upravo pod naslovom *Poezija*. U prvoj je pjesmi fokusiran problem osvajanja pjesme kao sopstvenog dobra. Pjesma se, najprije, ukazuje neosvojivom, a kad mu se učini da ju je osvojio i da više ništa nije ostalo neosvojivo, Pjesnik zapisuje osobni komentar: "Ali griješi, jadac, kao nikad prije / sada kad vjeruje da zna / gdje pjesma se krije." Pjesma *Poezija* čini se kao varijacija prethodne: odnos pjesnika i pjesme u prvom je planu, ali kao da se u njoj apostrofira ono što je prethodilo pjesmi *Intervju s pjesnikom*. On pjesmi pristupa s ljubavlju, ali, vremenom, ta ljubav slabi, a sa njenim slabljenjem raste spoznaja da pjesma može razotkriti svoju stvarnu prirodu kada se oslobodi svih atributa koji su joj nametnuti, kada se razgoliti da bi mogla "postvariti se / postati što jest", a to znači - poreći se, ili, kako Pjesnik kaže: "Odbaciti se".

Na drugoj strani, u pjesmi *Od propasti do ponora*, pjesma trijumfira i pjesnik, poražen, pričinja se sebi kao puka materija u kojoj se modelira pjesma - pišući samu sebe i vitlajući njime (pjesnikom) da bi "ostvarila svoju moć đavolsku, / da bi se ispisala" (podvukao V.V.).

U sasvim se drugačijem svjetlu ti odnosi ukazuju u pjesmi *Krug koji zbunjuje*. Pjesnik pjesmi priznaje njenu važnost. Ali - u čemu? U dosezanju sopstvenog smrtnog finala koje je započelo čak prvim njenim oglašavanjem - od Gilgameša, od prvog pokušaja da se definitivno obezbi-

jedi određenje *Vječnoga* (Vječnô Pjesnik zapisuje velikim početnim slovom). Ali se tada pojavljuje košmar: Pjesniku se čini da sve biva bitno i, kako kaže, “i sve bi za-pisati morao”, jer, naglašeno je u slijedećoj pjesmi *Pred riječima*, “množina slučenih tajni / svake od njih / osamljene / tolikom mu se ukazuje / da se niti jednoj / prići ne usuđuje”. I u ovoj pjesmi dolazi do direktnog obračuna između Pjesnika i riječi (koliko ova njegova *riječ* podsjeća na biblijsku *logos* sa svom njenom složenošću!). Riječi, nesmiljeno, navaljuju na njega, “kao kukci roje se, / zvrje oko glave, / na ulici za rukav ga vuku (...)”. Dramatika dostiže svoj klimaks u pjesmi *Šta pišem?*. Riječ je pokorena Pjesniku, postala je sredstvo iskaza. Međutim, kada se stiglo do prividnoga trijumfa, stiglo se, zapravo, do krajnje ogoljelog odnosa, do one pukosti koju Pjesnik definira kao da:

*nema tu ničega
što bi se pjesnički
ukrasiti moglo,
metaforā pogotovu,
stvari su vrlo,
bolno direktne,
uvijanja nema.*

Misao se nastavlja u naslovnoj pjesmi *Antikrist u jeziku* gdje je, uzgred da pomenemo, govor sveden na krajnju spregnutost, gdje se cjelina razbija u nekoliko gotovo zasebičnih sintagmatskih spojeva, u kojoj se definiranost između Pjesnika i riječi dovodi do krajnje konzekvence:

*Jer ako sve u jeziku je,
ako je, dakle,
jezik mjera -*

*ne znači to,
i niko te na skromnost
ne tjera.*

*Ništa te ne priječi
sve reći.*

*I gle,
rezon logičan:
pa onda šutjeti treba,*

*jer iz svega,
zapravo,
ništa vreba.*

(podvlačenja: V.V.)

Govoriti pjesmom o pjesmi, ispisivati svojevrsnu meta-pjesmu - jedan je od aspekata pjesništva Amira Brke, koji je otvoren u ovoj, četvrtoj njegovoj poetskoj knjizi i koji ukupnom poetskom izričaju daje novu dimenziju, neku vrstu samoironijskoga govora koji smo pokušali, bar u jednom shematskom vidu, prikazati, zapostavljajući druge konotacije koje živo prebivaju u svakoj njegovoj pjesmi. Jer, koliko god Amir Brka pokušao da pjesmu posmatra kao samorefleksiju, on je nikada ne izolira iz jednog neposredno-životnog i povijesnog konteksta. Amir Brka ne napušta već ranije označeno svoje svojstvo da ispisuje angažiranu poeziju, poeziju koja će biti u direktnom komunikativnom odnosu prema stvarnosti; uostalom, svoja razmišljanja, u krajnjoj konzekvenci, i izvodi iz odnosa prema životnoj i povijesnoj situaciji čovjekovoj. Zato već

sada možemo reći da je značajan broj pjesama posvećen upravo rasvjetljavanju čovjekova odnosa prema njegovoj životnoj poziciji i njegovoj povijesti, ili, jednostavno rečeno, čovjeka u vremenu. U toj konstelaciji, Amir Brka, na svoj način, daje poetsku interpretaciju klasične istine da je čovjek uvijek na gubitku. Na njegovu putu najočitiji je princip osipanja, da bi se, na kraju, pojavio vrhovni čin - smrt.

Neke od ovih pjesama predstavljaju i vrhunske domete ovoga pjesnika. Svoja razmišljanja možemo započeti s bilo koje strane. Recimo, od pjesme *Previše detalja*. Svojom prividnom jednostavnošću ova se pjesma nameće i kao uzgredni zapis pjesnikova nemira, ali ako se uđe u njenu bit, onda se ukazuje jedno od osnovnih egzistencijalnih pitanja - pitanje osjećanja tjeskobe, nemira od sopstvenih rasprsnuća, prezasićenosti svim onim što ispunjava čovjekovu egzistenciju. Istovremeno, ni u jednom od tih "razdešenih detalja" ne može se prepoznati onaj element koji bi se mogao javiti nekom uporišnom tačkom, tačkom koja bi čovjeku pomogla da obezbijedi u sebi neku sigurnost, uvjerenje da se može održati. Za ilustraciju - pozovimo se na nekoliko stihova. Gotovo diskurzivnim govorom, oslobođenim bilo kakvog upoetizavanja, pjesnik kaže:

*On, zapravo, postaje
gomila razdešenih detalja što,
bez ikakve sustavne
povezanosti i svrhovitosti,
poskakuju,
prijeteći da se osamostale,
preliju preko ruba tijela,
i pomiješaju sa kašom
koja ga okružuje*

U ovoj pjesmi prepliću se krajnje uozbiljena intonacija i uklon ka ironijskom sagledanju čovjekova usuda, pa čak i prikriveni tonovi groteske. Oslobođanje riječi bilo kakvog poetskog prizvuka dovelo ih je do čistog poetskog govora, čime bi se posebno mogli nadahnuti analitičari strukturalne metode. Pjesniku se čini da bi jedino sigurno pribježište bilo "probuditi se u prostoru / sasvim praznome / i tako bijelom / da nikakva sjenka / uzročnika nema". Ali, što biva ako se i postigne takva tačka neke moguće nirvane? Sugestivan odgovor dat je u pjesmi *Mudrost privida*: sanjanje da se dopije do praznog prostora kao mogućeg smirenja pretvara se u puki privid, jer upravo kada se dostigne taj stepen nirvane - životna drama biva još pogubnija:

*I kada postigne da ne postoje sati,
mjeseci i godine, stoljeća i miljeniji,
nađe se u panici zbog nereda,
zbog navale zbivanja koja
ne poznaju svoja korita,
svoje uzroke, okvire i posljedice,
pa, osamostaljeni,
rasplinjujući se u oslobođenome prostoru,
istodobno prilaze sa svih strana
k njemu koji tada shvaća
spasonosnu mudrost privida niza,
egzalnoga utemeljenja u kozmički časovnik
što određuje povijest njegova tijela
u kojemu se, kucajući,
pomjera kazaljka srca
prema trenutku u kojem će se zaustaviti.*

Smirenja, dakle, nema. Prividnost pomirenja jedina je formula kojom se može opstati i ispisivati svoju egzistencijalnu dramu, čija se reljefnost ljeska u nizu pjesama koje bismo, uslovno, mogli nazvati pjesmama tjeskobe. Među tim pjesmama, opet, posebno se ističu pjesme: *Skladište uspomena*, *Momenti posunovraćanja*, a iznad svih pjesma-antipjesma *Uliks* koja se može smjestiti i u skupinu pjesama ispovijednog tona, kojih ima nekoliko u ovoj knjizi (*Punina praznoga*, *Jedan stih*, *O životu san*, *Zapisan san*, *Napisati povijest ovoga grada*), ali koja nadilazi taj svoj nutarnji zov i ulazi u prostor i čiste refleksije i jedne nezaustavljive imaginacije.

Sa neustrašivošću koja je samo moćnom umjetniku svojstvena, Amir Brka problematizira i neka pitanja koja bi se rijetko ko usudio i dotaknuti. Ponekom svojom pjesmom htio bi proniknuti u sam praiskon materije koju on živi u sebi kao živo bilo čiji "magnatski udari" remete ravnotežu zamagljujući stvarnost i dovodeći do stanja kada govor biva suviše zagrcnut a da bi se iz njega mogle dokučiti smisaonije cjeline sporazumijevanja. I tako se, u općoj neravnoteži govora, razumije jedna jedina smisaona cjelina: ODSUSTVO BOGA. Istom tajnovitošću govora odlikuje se i pjesma *Posmrtna straža*. I njome smo odvedeni u praiskon, u doba prvoga grijeha, svijesti o silasku u pakao, čime je narušena ravnoteža koja je postojala prije vremena prvoga grijeha, prije nego što je čovjek "nečistom" pritisnut savješću", kada je vladala sveopća harmonija, bez prisustva svijesti:

*Dotada bijaše sunce
nesvjesno da svijetli u mraku
kojega zato i ne bijaše.*

*I ne bi pakla,
jer ni grijeh ne postojao:
sve bio je raj.*

Tu zagonetnost govora susrećemo i u pjesmi *Skladište uspomena*. Iako je zasnovana na gotovo profanoj naraciji, ona nas neosjetno, svojom stvaralačkom magijom, ponovo dovodi do vremena "Istočnoga Grijeha"...

*i dalje,
do samoga Prvoga Dana kojemu je,
ne sumnja više,
u nejasnu liku prisutan bio...*

*I kad god se desi
fioka neka da se otvori,
on je gnjevan na tren
u kojem prvi puta reče Bog...
(...)*

Teško je okončati razmišljanje o knjizi *Antikrist u jeziku* a ne pomenuti pjesmu kojom se ona i završava - *Novo ime*. Po općoj intonaciji mogli bismo je smjestiti u krug ispovijednih pjesama. Ali je ona i nešto drugo: njome pjesnik pokušava razumjeti problem koji se, svojom nerazrješivošću, toliko udomaćio u čovjekovoj svakodnevnoj egzistenciji da ga on i ne osjeća kao problem. Kako naći ime novom čovjeku koji je "pristao" da uđe u ovaj svijet i kojega smo prisiljeni obilježiti? Prihvatiti opće naslijeđe od starih korijena iz Zakarpatja nemoguće je, povijest je nanijela toliko mutnog nanosa da se čovjek mora osjećati tjeskobno pri pomisli na to. Prihvatiti novu povijesnu

situaciju sa uvažavanjem činjenica koje je pozna povijest nanijela, ne čini li se time nešto što nema ustrajnijeg odnosa? Najzad, ono najpotresnije: dati novorođenčetu ime svoga oca? Ali, zar to ne znači dati novorođenčetu *ime smrti*, na samome početku obilježiti ga smrću. Da li je jedini izlaz: vratiti se u prenatalno stanje?

Amir Brka pjesnik je koji u pjesmu ulazi sa zamašnim prtljagom spoznaja i znanja, pjesnik temeljito upućen u suvremene tokove civilizacije. Od svega toga on stvara svoju priču, svoj diskurs, svoju umnu potku, ali sve to izgovara neovisnim govorom, govorom koji uvažava samo sopstvene zakonitosti. I tako mu jedino moramo pristupati: stupajući s njime u dijalog koji se ne opire ni o kakva unaprijed stvorena uporišta. I boriti se s njime. I poštovati ga.



AMIR BRKA rođen je
25.X.1963. godine u
Tešnju. Završio je studij
južnoslavenskih
književnosti i maternjeg
jezika na Filozofskom
fakultetu u Sarajevu.
Objavio četiri knjige
poezije:
Prirodni redoslijed (1996),
Bjelina paspartua (1997),
Zavičajni muzej (1998),
Antikrist u jeziku (1999).